Espectros da Catástrofe Entre o Trauma e a Solidariedade: Representações Iconográficas da Enchente de 1974 em Tubarão (SC)

Elias Theodoro Mateus[1]

RESUMO: Em 1974, Santa Catarina sofreu uma das mais trágicas enchentes da sua história. O rio Tubarão, que corta vários municípios da região sul do estado, transbordou no final de março daquele ano. Tubarão foi o município mais atingido, pois a força das águas destruiu praticamente toda a cidade, suas áreas industriais, comerciais e residenciais. A catástrofe natural foi registrada por inúmeros fotógrafos e amplamente divulgada na imprensa regional e nacional. Este artigo pretende analisar os impactos sociais da enchente do rio Tubarão a partir das categorias analíticas solidariedade e trauma, esta própria da psicanálise, cujas fontes são as fotografias produzidas naquela ocasião, seus usos e consumos. Trata-se de uma história *através* da fotografia, segundo a distinção estabelecida por Boris Kossoy (História & Fotografia) entre história *da* fotografia e história *através da* fotografia. A intenção é perceber como as sensibilidades despertadas pela enchente podem ser contadas através das fotografias e do discurso visual que elas criam em torno de um eixo e de uma intencionalidade mobilizados pelo fotógrafo.

Palavras-chave: fotografia; enchente; solidariedade.

Spectrums of the catastrophe between trauma and solidarity: iconographic representations of the flood of 1974 in Tubarão (SC)

ABSTRACT: In 1974, Santa Catarina suffered one of the most tragic floods in its history. Tubarão river, which cuts several cities in the southern region of the state, overflowed in late March of that year. Tubarão was the most affected city, as the force of the water destroyed most of the city, its industrial, commercial and residential areas. The natural disaster was recorded by numerous photographers and widely publicized in the national and regional press. This article analyzes the social impacts of flooding of the Tubarão river from the analytical categories solidarity and trauma, that of psychoanalysis itself, whose sources are the photographs taken on that occasion, their uses and consumptions. This is a history *through* photography, according to the distinction made by Boris Kossoy between history *of the* photography and history *through* photography. The intention is to realize how the sensitivities aroused by the flood can be told through the photographs and visual discourse they create around a shaft and an intentionality mobilized by the photographer.

Keywords: photography; flood; solidarity.

---

[1] Graduando em História pela Universidade Federal de Ouro Preto (MG). Bolsista de Iniciação Científica do CNPq. As considerações sobre fotografia e história são resultado das discussões feitas na disciplina Seminário em História da Arte III, ministrada pelo Prof. Dr. Marco Antonio Silveira. Agradeço a leitura crítica de Rafael Ventura, Taciana Begalli e Fátima Rosas. Agradeço minha mãe, Maria Rosana, que, em Tubarão, me acompanhou no trabalho solitário de arquivo. Ofereço este artigo a todos que se dedicam a aliviar a dor dos outros.

“À noitinha, todos os que podiam foram à capela para a bênção. Chorava-se e rezava-se, enquanto a chuva, lá fora, em cantochão, continuava em fúria. As vozes saíam límpidas, num cristal penetrante até a alma. Eram rezas de dor, eram cânticos de socorro, eram lamentações de desespero.”

(Lausimar Laus. *O guarda-roupa alemão*)

“Nenhum ‘nós’ deveria ser aceito como algo fora de dúvida, quando se trata de olhar a dor dos outros.”

(Susan Sontag. *Diante da dor dos outros*)

Que destino dar à memória de um trauma coletivo? Se há eventos que não se consegue esquecer ou não se deve esquecer – na mesma medida em que é impossível se lembrar de tudo – bem se aplica ao trabalho de recordação de episódios limítrofes da experiência humana o desafio moral colocado por Paul Ricoeur, que é evitar o culto da memória pela memória. O destino dado à memória, pelo viés do “lembrar juntos”, se encontra com o conselho de Tzvetan Todorov, o de inverter a memória em projeto para “extrair das lembranças traumatizantes o valor exemplar”, uma vez que “o traumatismo remete ao passado” e “o valor exemplar orienta para o futuro” (RICOEUR, 2007, p. 99). Nesse sentido, o trabalho da memória não deve cair nos abusos, já denunciados por Todorov, pois o risco mais evidente dessa obsessão é alimentar ressentimentos e, por vezes, impedir a ousadia criativa (KEHL, 2004, p. 227-8).

Em suma, a rememoração de eventos traumáticos, quando acompanhada de um projeto de recordação, guarda uma possibilidade de trabalho do luto, da tentativa de superação do trauma através da narrativa do passado traumático, da elaboração do trauma a partir de uma narrativa da memória. É no espaço público, sob formas culturais historicamente limitadas e, em virtude disso, conceitualmente definidas (RICOEUR, 2007, p. 403), como aponta Ricoeur, que os sobreviventes de traumas históricos podem narrar seus dramas psíquicos e realizar seu trabalho de luto. Aqui, o processo de narrar e

voltar à vida “normal” torna-se legítimo[2], embora não se trate de uma tarefa simples, pois evocar imagens do trauma implica em reviver a dor da perda de um amigo ou ente querido, sentir o peso do luto e, em termos da psicanálise, correr o risco da repetição[3]. A pergunta sobre memória que se remete ao trauma que, de acordo com a psicanalista Maria Rita Kehl, é “aquilo que não se consegue esquecer, mas ao mesmo tempo, é intolerável recordar” (KEHL, 2004, p. 227), coloca, justamente, a importância e os problemas de se rememorar eventos ou acontecimentos traumáticos. Exemplo histórico analisado neste artigo, temos o caso da enchente do rio Tubarão, que no fenecimento do verão de 1974, varreu inúmeras cidades do sul catarinense.

No âmbito das representações narrativas historiográficas, a mediação entre o trauma (através do texto histórico da memória) e as representações propriamente ditas pela história (ou pela operação narrativa do historiador) é tarefa “possibilitada pelo caráter problemático do fenômeno mnemônico central, a saber, o enigma de uma representação presente do passado ausente” (RICOEUR, 2007, p. 403). Este texto, enquanto uma operação historiográfica e, portanto, narrativa, é também ele uma tentativa de elaborar o trauma através de um ponto de vista ainda pouco explorado pela historiografia atual: a análise de vestígios do passado imbricada numa história das sensibilidades.

***

Torrenciais chuvas marcaram a segunda quinzena de março de 1974 no sul de Santa Catarina. No dia 23 de março, o jornal catarinense *O Estado* noticiou a preocupação das autoridades tubaronenses com os alagamentos em

---

[2]Sobre o testemunho de vítimas de eventos traumáticos, ver POLLAK, Michael. “Memória, esquecimento, silêncio”. *Revista de Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, vol. 2, nº 3, 1989, p. 3-15.

[3]Para Paul Ricoeur, há quatro critérios que definem o fato psicanalítico: a) dizibilidade; b) transferência; c) realidade psíquica X realidade material; d) narratividade. O segundo critério, o chamado *estágio da transferência*, caracteriza, dentro da situação analítica, o momento em que o analisado diz a outra pessoa aquilo que ele próprio selecionou. Freud, ao refletir sobre o assunto no início do século XX, advertiu que a recordação de acontecimentos traumáticos é substituída pela compulsão a repetir e, por conseguinte, bloqueia a rememoração. A transferência seria, portanto, um mecanismo de controle da compulsão pela repetição e transformá-la em um motivo para rememorar. Ricoeur entende que o estágio da transferência revela um “traço constitutivo do desejo humano: não somente de poder ser enunciado, levado à linguagem, mas ainda endereçado a alguém”. RICOEUR, Paul. *Escritos e conferências* I: Em torno da psicanálise. Tradução. São Paulo: Loyola, 2010, p. 21.

vários pontos da cidade, atingindo especialmente os rizicultores. Os bairros Passo do Gado e Madre, com seus grandes banhados, estavam alagados. Na parte urbana, importantes vias públicas estavam inundadas, como as ruas Esteves Júnior e Padre Bernardo Freuser, além de boa parte da Avenida Marcolino Martins Cabral, a principal da cidade. O volume do rio aumentava gradativamente e assustava a população ribeira[4]. O ápice aconteceu no domingo. Na madrugada do dia 24 para 25 de março, a água transbordou gerando verdadeiro pânico entre aqueles que há dias estavam em alerta. As pessoas residentes nas partes baixas corriam em direção às partes mais altas, onde a água não atingia. Foi assim que a recém-inaugurada catedral diocesana (1971) virou um abrigo para milhares de desalojados. No dia seguinte, após sobrevoar a região sul de Santa Catarina, o governador Colombo Salles decretou situação de calamidade pública.

Mas esta não foi a primeira vez que o rio transbordou inundando ambas as margens. Em 1880 e 1881, inundações destruíram as plantações, abalando a economia da região. Novas inundações foram registradas em 1887, 1897 e 1917, esta em Araranguá, cidade ao sul cortada pelo rio Tubarão. Também em 1928, quando era prefeito o médico Otto Feuerschuette – pai do ex-prefeito Irmoto Feuerschuette –, e em 1954. A última de que se tem registro é a de março de 1974, cujos dias precedentes se caracterizaram pela chuva que "caía forte, o Rio Tubarão tinha seu nível elevando-se e vários moradores da localidade já abandonavam residência e pertences, pois temiam que algo pior pudesse acontecer" (FEUERSCHUETTE, 2004, p. 35).

Amadio Vettoretti diz que "os moradores da cidade de Tubarão haviam perdido a memória das enchentes anteriores, porque, nas últimas décadas, elas aconteciam somente nos campos, prejudicando as lavouras, sendo consideradas como cheias de rotina" (VETTORETTI, 1992, p. 224). No entanto, o plexo de fatores que verticalizam a enchente de 1974 sobre as anteriores vai para além da clivagem do espaço geográfico. Se nas descrições de enchentes anteriores a esta data não se encontram "proporções de alagamento idênticas", isso ocorre porque o impacto das cheias atingiu maximamente apenas o setor primário e não um centro urbano desenvolvido, como aconteceu na década de

---

[4]AHMT – Recortes de jornais, março de 1974. *O Estado*, 23/03/1974.

1970. Portanto, se, por um lado, a memória da enchente de 1974 está muito mais ligada às características urbanas da malha atingida e das perdas acarretadas do que propriamente pelo volume das águas, por outro, o abuso de memórias da última enchente acarreta num "quase esquecimento coletivo" das enchentes anteriores.

Todas as explicações plausíveis para a eminência da enchente de 1974 na memória coletiva dos tubaronenses convergem para um elemento comum: a destruição da *urbe*. Nas décadas de 1940 e 1950, Tubarão ganhava novos contornos urbanos em decorrência da instalação de um braço da Companhia Siderúrgica Nacional no município (1945), ligado à extração e exportação de carvão e de outras matérias-primas para a siderurgia. Houve outros eventos que encaminharam o desenvolvimento sócio-cultural na época, como a criação da Rádio Tubá (1947), a distribuição de água tratada (1949), a construção de um aeroporto (1951) e a fundação da Sociedade Termoelétrica do Capivari (1957) (VETTORETTI, 1992, p. 216). Além do trauma coletivo acometido nos tubaronenses, parece haver aí um ressentimento em decorrência do atraso econômico ocasionado pela destruição da cidade e dos posteriores esforços de reconstrução.

Uma das maiores dificuldades enfrentadas por Tubarão e municípios vizinhos foi o abastecimento de água potável, pois o sistema de distribuição foi destruído junto com o calçamento em inúmeros pontos. Não havia alimento suficiente para toda a população, que, em parte, saqueou grandes estabelecimentos comerciais, posteriormente ressarcidos. O sistema de transportes foi interrompido, sendo que muitas vias ficaram completa ou parcialmente destruídas, à exceção do trecho norte da BR-101 e das pontes centrais (Nereu Ramos e Heriberto Hülse), trilhos da Ferrovia Tereza Cristina foram retorcidos pela força das águas, a Ponte Pênsil foi tragada durante a enxurrada, antes mesmo do transbordamento.

As perdas humanas foram igualmente sentidas. Dado o grande número de desaparecidos em meio a hecatombe, no calor do momento os jornais veiculavam valores assombrosos de até duas mil vítimas. Em 1976, o jornal *O Estado* divulgou uma lista com 46 nomes. No início da década de 1990, com a publicação de *História de Tubarão*, Amadio Vettoretti chegou à contagem de 199 vítimas fatais, número que resultou, segundo o próprio historiador, de

informações desencontradas. Atualmente, o ex-prefeito Irmoto Feuerschuette tem se dedicado na composição de uma lista com informações mais precisas. Malgrado as dificuldades que este tipo de investigação demanda, ele já porta uma lista com 70 nomes[5]. Independentemente do número de mortos, a situação de calamidade pública e a precariedade dos serviços funerários levaram a uma medida emergencial para evitar o mau cheiro e a proliferação de doenças: construção de valas comuns.

> Na cidade catarinense de Tubarão, zona mais atingida pelas enchentes, lances de dor e desespero acontecem a cada momento em meio à tragédia que abala a todos. A medida que as águas do rio vão descendo de nível, dezenas de corpos aparecem sobre os lamaçais. Mesmo sem se conhecer o número certo de vítimas fatais, o total já chega a mais de 100. Só numa residência que ficou livre das águas ontem foi encontrada uma família de oito pessoas cujos corpos já estavam em estado de putrefação[6].

As impressões visuais das testemunhas deste evento crítico[7] chegaram até os dias atuais como importantes fontes históricas para compreender os seus efeitos naquela sociedade. A alta capacidade de produzir e reproduzir imagens caracteriza as sociedades ocidentais e modernas. Jacques Le Goff entende a fotografia como uma "criadora de memória e recordação" (LE GOFF, 1990, p. 221), e "que revoluciona a memória: multiplica-a e democratiza-a, dá-lhe uma precisão e uma verdade visuais nunca antes atingidas" (LE GOFF, 1990, p. 467). Se a fotografia está diretamente ligada a uma política de memória, a sua análise deve-se pautar em regimes éticos, pois, em se tratando da dor dos outros, de homens e mulheres do passado, não há um "nós objetivo", para concordarmos com Susan Sontag, distanciados pelo tempo e pelo espaço, mas sim sujeitos ativos na interpretação, no processo linguístico de significação da experiência traumática passada e de tradução da representação da dor e do sofrimento, em suma, de narrar o indizível.

---

[5] Sobre o assunto, ver a matéria do Diário Catarinense (21/03/2014). Disponível em http://diariocatarinense.clicrbs.com.br/sc/geral/noticia/2014/03/dados-extraviados-impedem-identificacao-das-vidas-que-se-perderam-em-tubarao-4453153.html acessado em 22/03/2014.
[6] *Folha de São Paulo*, p. 14, 28/03/1974.
[7] Segundo a antropóloga Veena Das, um evento crítico é uma profunda ruptura que a catástrofe impõe ao fluxo da vida cotidiana. (VIEIRA, 2009, p. 52). Este foi o caso da hecatombe que atingiu Tubarão em 1974.

Se entre os familiares das imagens a fotografia é a que maior sensação de realismo transmite, isso se justifica pelo fato de que ela sempre traz consigo a marca do seu referente. Se o referente adere, a materialidade da foto tende a desaparecer em favor do conteúdo. No entanto, não podemos perder de vista que uma fotografia não é, de modo algum, o seu referente, mas sim uma representação plástica do que mais se aproxima do seu *analogon* e que, como tal, é produto do entrecruzamento de três fatores: fotógrafo (*operator*), observador (*spectator*) e alvo (*spectrum*). É justamente a percepção de que a fotografia não é um realismo ingênuo, mas sim o produto da intencionalidade do fotógrafo e das condições de produção, circulação e consumo, que permitiu, em partes, o uso da fotografia como uma rica fonte para a pesquisa histórica.

***

Nos últimos quarenta anos, as fotografias da enchente do rio Tubarão foram vistas e revistas sob os mais variados aspectos. A análise da trajetória dos usos e consumos das fotografias publicadas nos periódicos *Revista Manchete*, *O Estado de São Paulo*, *Folha de São Paulo*, *Diário do Paraná*, *A Nação*, *Jornal de Santa Catarina* e *O Estado* acerca da catástrofe natural em questão aponta para dois momentos distintos. O primeiro corresponde àquele que se seguiu à inundação. Tais fotografias foram largamente difundidas nos periódicos locais, estaduais e nacionais. Até mesmo no noticiário internacional. O segundo momento, balizado pela reconstrução da cidade, diz respeito ao dever de memória no sentido de demonstrar a superação do trauma histórico.

Por uso, no caso das fotografias, entende-se o emprego e a finalidade pedagógica e, não obstante, ideológica. O uso de uma imagem se situa no nível da circulação e é indissociável dos códigos culturais que define às fotografias usos e sentidos (VIEIRA, 2009, p. 54). O consumo, por sua vez, opera no nível da apropriação da mensagem fotográfica, seja por meio de uma indiscriminada interpretação ou por meio de um direcionamento específico, sobretudo por dois elementos fundamentais: o enquadramento e a legenda (quando existe). Não obstante, consumir imagens é uma característica basilar das sociedades modernas e, portanto – já alertava Walter Benjamin no início do século passado –, "cada dia fica mais irresistível a necessidade de possuir o

objeto de tão perto quanto possível, na imagem, ou melhor, na sua reprodução" (BENJAMIN, 1987, p. 101). Não é por menos que as imagens produzidas, circuladas e consumidas nestas sociedades modernas condicionam nossa percepção da realidade e substituem, muitas vezes, a experiência autêntica. Segundo Sontag,

> Através das fotografias temos também uma relação de consumo com os acontecimentos, tanto com os que fazem parte da nossa experiência como com os outros, e são os hábitos que esse consumismo inculca que tornam vaga a distinção entre esses tipos de experiência. (SONTAG, 2004, p. 139)

Numa época como a moderna, caracterizada maximamente pela reprodução e difusão de imagens, "o ato de testemunhar requer a criação de testemunhas brilhantes, célebres por sua coragem e por sua dedicação na obtenção de fotos importantes e perturbadoras" (SONTAG, 2003, p. 32). Fotojornalistas como Ingo Penz, Mário Barbetta, Jorge Ney e Paulo Maluche, para citar alguns, foram estas "testemunhas brilhantes" que, em Tubarão, munidos de suas câmaras, apreenderam em fotografias o desolador cenário subseqüente à catástrofe de 1974. Nos dias em que estiveram a trabalho na cidade que cheirava a lama podre, registraram de perto a *dor dos outros*.

[f01]

A priori, a fotografia acima[8] nos interessa em virtude de sua condição[9] testemunhal frente à catástrofe. E, o que mais interessa nesta análise, é a indagação de quais elementos iconográficos foram mobilizados para despertar a sensibilidade do *spectator*[10].

Os elementos iconográficos da cena estão todos interconectados e, quando relacionados, geram um significado global. Automóveis presentes na paisagem parecem transitar devagar em virtude da lâmina de água que invadiu a pista. Postes no lado esquerdo, dispostos uniformemente, à exceção dos quatro primeiros enquadrados, do ponto de vista do *operator*, pois estão pendidos a cair. Estes dois elementos indicam, num primeiro momento, o desenvolvimento urbano e econômico na década de 1970, através da necessidade de abertura de vias e da instalação de redes elétricas. As pessoas – chamadas de "retirantes" por muitos na época – caminham na direção oposta ao *operator*, exceto o personagem a cavalo.

Jornais da época noticiaram que muitos flagelados saíram do centro destruído para lugares mais altos, como as localidades de Sombrio (montanhas ao fundo) e Caruru, no bairro São Martinho – apesar de também terem sofrido violentamente os impactos das chuvas –, e também em direção a outros municípios do litoral. A massa de retirantes, como chamou a *Revista Manchete*, se desloca para a região mais elevada da cidade, para as montanhas. Do caos à estabilidade. A interpretação do desejo da "massa" se depreende do fluxo que ruma paralelo aos postes firmes. Pendidos, os postes de iluminação imediatamente próximos ao *operator* não transmitem segurança. À medida que

---

[8]AHMT – Fotografias. Gaveta 06, pasta 69.

[9]De acordo com a leitura da linguística saussuriana feita por Roland Barthes, uma imagem é uma forma de linguagem. Contém signos, significantes ligados a significados que permitem uma determinada leitura. Os significantes podem ser, segundo Barthes: linguístico (texto), plástico (visual, cor, formas) e icônico (objetos socioculturais determinados, motivos reconhecíveis). E todos estes tipos "juntos concorrem para a construção de uma significação global e implícita". BARTHES, 1984, p. 50. Portanto, o que condiciona uma fotografia a ser testemunha é sua capacidade de transmitir uma mensagem e de ser questionada quanto à sua época.

[10]Na edição especial dos 30 anos da enchente de 74, o jornal tubaronense *Notisul* publicou esta fotografia ao lado de outra, tirada no mesmo lugar – Avenida Patrício Lima. O recurso à comparação, aliado ao uso de legendas, enaltecia o trabalho de recuperação da cidade durante todo o ano de 1974. Isso indica que uma mesma fotografia atende demandas de temporalidades distintas. "Interpretar uma mensagem, analisá-la, não consiste certamente em tentar encontrar ao máximo uma mensagem preexistente, mas em compreender o que essa mensagem, nessas circunstâncias, provoca de significações aqui e agora, ao mesmo tempo que se tenta separar o que é pessoal do que é coletivo." (JOLY, 2006, p. 44).

o caminho toma distância, a sensação de segurança e estabilidade desponta no horizonte. E seguem os “retirantes”, em seus automóveis ou mesmo a pé.

A figura central desta fotografia é o menino que cavalga na direção oposta ao fluxo dos flagelados. Ele é o elemento conector entre estes e os observadores de distintas experiências espaciais. A dinâmica do personagem põe em questão a posição pretensamente confortável de um “nós, observadores” e prefigura a relação alteridade/identidade no cenário da calamidade. Seu papel consiste em sair da zona de segurança e correr em direção ao caos, onde rompe a barreira do conforto. A análise iconográfica e a interpretação iconológica são fundamentais para entender como a articulação dos diferentes elementos linguísticos colaboram para a composição de uma mensagem global e implícita, conforme Barthes. A mensagem ao *spectator* é precisamente um convite a se envolver com a população flagelada por meio de ações solidárias.

A análise do uso das fotografias produzidas durante a enchente de 1974 no sul catarinense me levaram a refletir sobre a noção de solidariedade emergencial. Ou seja, a situação limite decorrente da catástrofe suscitou o caráter de urgência na ação solidária que, normalmente, ocorre em relação a grupos em alguma circunstância de vulnerabilidade. O conceito de solidariedade aqui mobilizado é o de um conceito relacional,

> pois ela pode, como subjetividade, produzir o homem novo, conduzindo-o para sua liberdade, sua potência. Longe de abafar as individualidades, dá-lhes outro brilho, o de uma inserção coletiva da qual se nutre e na qual encontra seu sentido. (MARIASCH, 2005, p. 181).

A quase que completa destruição da cidade de Tubarão em março de 1974 demandou todo e qualquer auxílio para acalentar a população flagelada e para a reconstrução da cidade. O cenário catastrófico “imortalizado” nas fotografias amplamente reproduzidas e difundidas nos jornais de pequena e grande circulação despertou o sentimento de solidariedade naqueles que viam as fotografias e, portanto, partilhavam indiretamente o trauma das vítimas primárias. Nesse processo de constituição do discurso solidário sobre as bases de uma teia de relações humanas preexistente, o uso das fotografias em periódicos diversos constituiu importante elemento discursivo.

O elemento detonador da sensibilidade para a solidariedade foi, rigorosamente, o trauma que sofreu o *spectator* diante da representação plástica do *spectrum*. A esse tipo específico de trauma, a psicanálise chama de trauma secundário. Esta categoria psicanalítica assume um teor ambíguo, pois, ao mesmo tempo em que se contrapõe à noção de trauma primário – entendido como aquele que sofre a vítima pela experiência pessoal e coletiva –, o complementa na esteira interpretativa da oposição diametral estabelecida entre o “eu” e o “outro”.

> A teoria do trauma, particularmente em vigor nos Estados Unidos, considera que a experiência traumática escapa a toda representação, em particular a todo processo narrativo e resiste a qualquer classe de teorização. Apesar do que há de extremo nestas posições, é, talvez, outra maneira de designar os limites do relato, diferente dos que existem nas enumerações anteriormente assinaladas. A única maneira de dar conta do trauma seria, então, participar pessoalmente dele por intermédio do trauma “secundário”, que produz o ato de testemunhar (leitor, espectador) empático com a vítima e com seus sofrimentos. (MESNARD, 2011, p. 405. *Livre tradução*)

Com relação à leitura que Philippe Mesnard faz desta categoria, o trauma secundário desencadeia uma forma inconsciente de consumo da imagem que pode se reverter em forma de solidariedade diante do sofrimento e da dor dos outros, da vítima de uma catástrofe, por exemplo. Isso porque as imagens, sobretudo as fotografias, têm o poder de nos tocar profundamente. A explicação mais corriqueiramente aceita para esse fenômeno é que a contiguidade, na fotografia, entre o referente e a representação confere a ela um caráter testemunhal quase inquestionável. Esta interpretação encontra ecos na interpretação de Sontag, que diz:

> Como as pessoas conhecem muito do que existe no mundo (arte, catástrofes, belezas naturais) através de imagens fotográficas, ficam frequentemente surpreendidas, desapontadas e impassíveis perante a realidade das coisas. Na verdade, as imagens fotográficas tendem a eliminar os sentimentos ligados ao que conhecemos em primeira mão e os sentimentos que em nós despertam não são, em larga medida, os que experimentamos na vida real. *É vulgar que algo nos perturbe mais sob a forma de uma fotografia do que quando efetivamente a vivemos*. (SONTAG, 2004, p. 147. Grifo meu.)

A força referencial de fotografias de eventos críticos, como é o caso de catástrofes que impõem rupturas bruscas e profundas ao fluxo da vida

cotidiana, se acompanha de um valor testemunhal, por vezes intencional do fotógrafo. Este, por sua vez, se coloca com coragem no cenário da catástrofe experimentada, e a testemunha através da objetiva da câmara e, por fim, elabora um discurso visual. “Nesse sentido, a fotografia como um testemunho visual atesta a experiência insondável da dor e do sofrimento” (VIEIRA, 2009, p. 61).

> A Fotografia não fala (forçosamente) *daquilo que não é mais*, mas apenas e com certeza *daquilo que foi*. Essa sutileza é decisiva. Diante de uma foto, a consciência não toma necessariamente a via nostálgica da lembrança (quantas fotografias estão fora do tempo individual), mas, sem relação a qualquer foto existente no mundo, a via da certeza: a essência da Fotografia consiste em ratificar o que ela representa. (BARTHES, 1984, p. 127-8)

O estatuto de “certeza do que foi” conferido à Fotografia é justamente o pretenso caráter fiduciário da fotografia como testemunho histórico (RICOEUR, 2007), intensamente alimentado por produtores, amplamente reproduzido por vendedores e explorados pelos consumidores de imagens. O que faz todo sentido quando Susan Sontag diz que “as fotos são meios de tornar ‘real (ou ‘mais real’) assuntos que as pessoas socialmente privilegiadas, ou simplesmente em segurança, talvez preferissem ignorar” (SONTAG, 2003, p. 12).

***

No dia 27 de março de 1974, a chamada principal do jornal *O Estado de São Paulo* dizia “Tubarão arrasada pela enchente”. A fotografia tirada por Mário Barbetta ia bem ao meio do hemisfério superior da primeira página. Mais de uma dezena de pessoas com água até a altura dos joelhos, rostos pouco nítidos. A legenda resumia a situação daquela desafortunada gente: “desalojada pelas águas, a maioria dos habitantes de Tubarão busca abrigo e alimentos”. Barbetta enquadrou nesta fotografia um grande espaço destruído e manteve os flagelados no quadrante inferior direito, carregando o que podiam sobre a lâmina de água. Se uma leitura primária da imagem sugere que os tubaronenses poucas alternativas tinham diante da hecatombe, a partir do momento em que a legenda é considerada pelo observador, esta pode ratificar

ou corromper o discurso, direcionando-o. Isso fica evidente quando o uso retórico do verbo *buscar* cria as condições necessárias para se estabelecer um elo solidário entre os flagelados e os observadores “privilegiados”.

Mas não apenas a foto e sua legenda são suficientes para entender o discurso que estava em jogo. Acrescente aí mais dois fatores: primeiro, ser a matéria principal da primeira página e, segundo, a matéria informar, já nas primeiras linhas, dados estatísticos preliminares sobre o impacto da enchente na cidade de Tubarão.

> Falta de alimentos e de água, casas destruídas, 98 cento da cidade inundada e um número de mortos ainda não confirmado, mas que pode chegar a 1.500, segundo a informação de radioamadores da região – esse era o panorama, até a noite de ontem, em Tubarão, cidade com 70 mil habitantes situada às margens do rio do mesmo nome, no sul do Estado de Santa Catarina, e que foi a mais atingida pelas chuvas que afetam dezenas de municípios no País todo.[11]

[f02]

[11] *O Estado de São Paulo*, 27/03/1974, p. 1.

O impacto discursivo causado pelo conjunto e pelas fotografias e informações anteriormente noticiadas pelos periódicos paulistanos, como a *Folha de São Paulo* e *O Estado de São Paulo*, surtiu efeitos solidários. Quatro dias após a enchente, os *Diários e Emissoras Associados de São Paulo* iniciaram a campanha “seus irmãos de Santa Catarina precisam de você”. O diretor da associação, Eduardo Moreira, declarou:

> Conheço o espírito de solidariedade dos paulistas e, creio, não será este o momento em que o povo de São Paulo deixará de colaborar para amenizar o sofrimento dessa gente que está sofrendo as consequências desta catástrofe.[12]

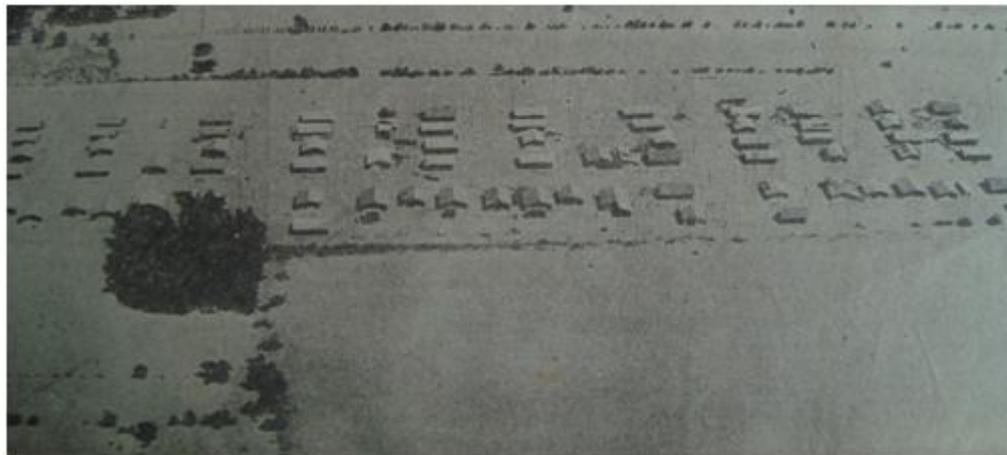
Trinta anos após a catástrofe, Colombo Salles, ex-governador de Santa Catarina, governador na época da enchente, rememorou no prefácio do livro escrito pelo então prefeito de Tubarão em 1974, Irmoto Feuerschuette, que o destaque da lamentável tragédia foi “o despertar espontâneo do sentimento de solidariedade humana”. E, na esteira da solidariedade emergencial, a imprensa paulista ocupou lugar de destaque. pois, segundo o próprio governador, ela “promoveu uma campanha de doação de alimentos, água potável, roupas e outros utensílios, que atenderam as necessidades básicas durante todo o período de Reconstrução”.

O *Diário do Paraná* também não economizou no uso de fotografias impactantes da catástrofe ocorrida em Tubarão. Seus editores sabiam da força que elas teriam junto ao público, que tão logo se solidarizaria com os flagelados catarinenses. A edição de 28 de março trouxe uma matéria com o panorama parcial da principal cidade atingida. “Paraná tem dever de ajudar estado irmão” era o título da matéria que acompanhava a gigantesca fotografia aérea da cidade coberta de água[13]. A legenda agravava a interpretação, sensibilizando o leitor. Os redatores apostaram no impacto dos vocábulos “triste”, “esperança” e “vazia”, para sensibilizar os paranaenses.

Juntamente com a TV Paraná, o *Diário* encabeçou uma campanha solidária cujo lema era “ajude nossos irmãos de Santa Catarina”. A evocação fraternal foi outro recurso utilizado em outras muitas campanhas – inclusive a própria Campanha da Fraternidade de 1974, mesmo que não diretamente

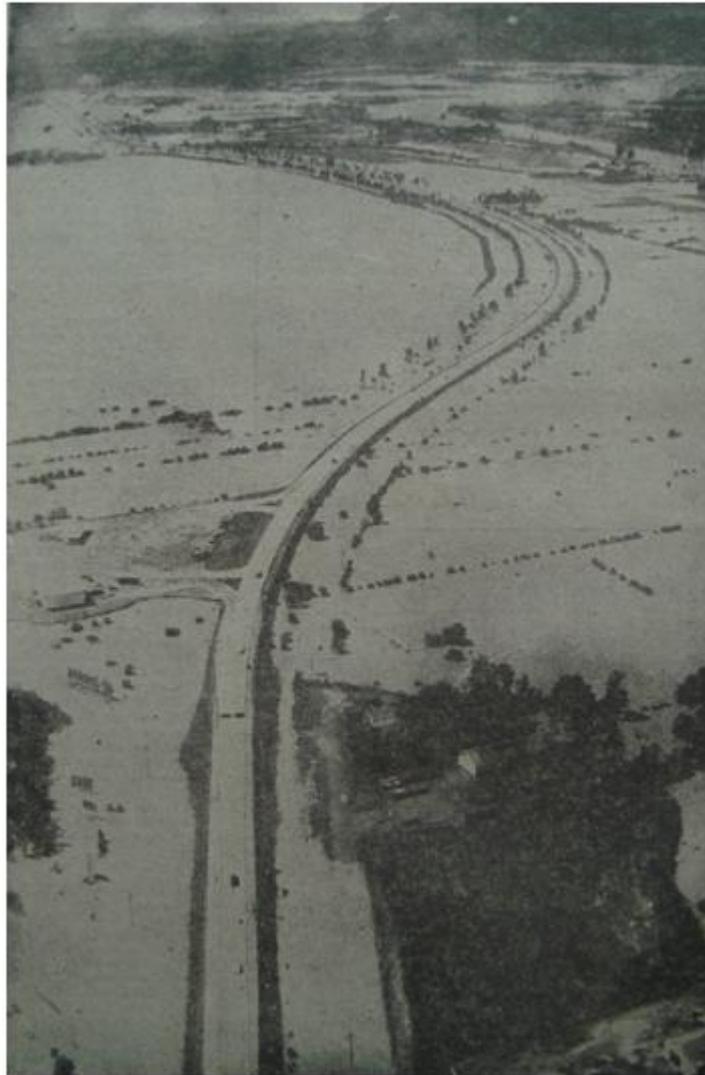
---

[12]AHMT – Recortes de jornais, março de 1974. *A Nação*, jornal de Blumenau, 29/03/1974.
[13]AHMT – Recortes de jornais, março de 1974. *Diário do Paraná,* 28/03/1974.

relacionada – para criar uma situação de proximidade entre observadores e flagelados. Apelava-se à solidariedade para arrecadar qualquer gênero que pudesse servir para fornecer conforto à população desabrigada, mas advertia o texto da campanha: “não traga dinheiro”.

[f03]

A mesma fotografia das casas submersas foi publicada no dia seguinte pelo jornal *A Nação* da cidade de Blumenau[14]. Nesta edição, a notícia de que Tubarão estava com noventa por cento embaixo d’água e passava sua “fase mais difícil e trágica”, se fazia visível através do “testemunho irrefutável” da fotografia, especialmente por se tratar de uma vista aérea.

Um aspecto se destaca entre as fotografias da enchente de 1974, em Tubarão. Foram tiradas inúmeras fotografias aéreas do município naquela semana. Primeiro, as condições de produção desse tipo de fotografia foram favorecidas pelo bloqueio das vias terrestres, pois a ajuda aos tubaronenses chegava pelo céu, através de helicópteros que pousavam num heliporto improvisado na praça da catedral diocesana. Segundo, muitas autoridades sobrevoaram a região atingida pelas cheias para avaliar o impacto da destruição e, portanto, adotar uma logística adequada de reconstrução da cidade.

[14]Em 1983, a cidade de Blumenau, no norte de Santa Catarina, sofreu uma das suas maiores enchentes e uma das mais catastróficas do Brasil. A literatura catarinense se encarregou de representar uma enchente, a enchente de 1911 ocorrida naquela cidade, como podemos observar no livro de Lausimar Laus, *O guarda-roupa alemão*.

[f04]

Outro aspecto importante é o da dimensão das fotografias publicadas em jornais de grande circulação, isso porque quanto maior fosse a fotografia, certamente seria maior o impacto causado no leitor do jornal e observador da imagem. Em sua maioria, as fotos de grande proporção publicadas foram, justamente, as fotografias aéreas. A mesma edição do dia 28 de março, do *Diário do Paraná*, trouxe a fotografia aérea reproduzida acima, ocupando quase a totalidade da página. A legenda que acompanha a foto dizia: "*A BR-101 é um traçado único entre a inundação. As vias de acesso que partem dele, para muitas cidades do Litoral Sul catarinense, já nem sequer são localizadas. Além do desespero, há a consequência natural dos enormes prejuízos*".

Dentre os vestígios jornalísticos de 1974 que chegaram até nós, homens e mulheres do presente, parece certo dizer que o *Jornal de Santa*

Catarina foi o que mais noticiou a enchente e seus fotógrafos os que mais se detiveram em registrar o impressionante cenário de caos. Nesta época, era fotógrafo do *Jornal* Ingo Penz[15]. A atuação de Penz enquanto fotógrafo foi fundamental para compreender a difusão das imagens da catástrofe no sul catarinense na década de 1970. Suas fotografias foram publicadas no Jornal de Santa Catarina, em Blumenau, e sem falar das gravações que, posteriormente, fizeram parte de um documentário produzido pela Rede Globo. Para além do óbvio, é preciso entender a mensagem fotográfica a partir da "intenção" do seu produtor. O fotógrafo é um mediador, um aplicador do filtro cultural, na relação entre criadores e consumidores. "Cada imagem documenta um assunto singular num particular instante do tempo, e o registro deu-se unicamente em função de um desejo, uma intenção ou necessidade do fotógrafo, de seu contratante ou de ambos" (KOSSOY, 2001, p. 80).

***

Para além dos efeitos estéticos do trabalho fotográfico, as fotografias da enchente de 1974 assumiram um sentido ético e político que, por sua vez, referem-se à solidariedade, assunto pertinente aos negócios humanos. Nestes níveis da mundanidade, é importante manter vistas à função pedagógica das fotografias daquela catástrofe, norte dos argumentos, que é o despertar para a solidariedade do *spectator*, e que pode se dar em vários espaços de sociabilidade, inclusive na própria mídia que veicula a imagem (JOLY, 2006, p. 48).

[15] A prefeitura de Tubarão adquiriu, em 2004, o acervo fotográfico de Ingo Penz, permanentemente exposto no Centro Municipal de Cultura/Museu Willy Zumblick.

[f05]

Esta fotografia de grandes dimensões, publicada no jornal catarinense *O Estado* em 29/03/1974, ocupava boa parte da página e se seguia da matéria *Movimento de Solidariedade Humana*, texto redigido por Gustavo Neves. A questão da solidariedade estava colocada para toda a sociedade que se via diante da catástrofe que atingira Tubarão e cidades vizinhas. Assim, Gustavo Neves alertava para a participação de toda sociedade civil, militar, da classe empresarial e política para levar conforto para a população flagelada.

> (...) neste penoso instante que impõe tão radicais sacrifícios as laboriosas populações do Sul de Santa Catarina, estamos, os Catarinenses, recebendo confortador testemunho de apoio moral e material de outras unidades da Federação, aonde têm chegado os clamores das vítimas do flagelo. É que, na verdade, o sentido de identidade essencial dos sentimentos que preponderantemente explicar a unidade espiritual do País, se manifesta em tais gestos que não destoam no curso da evolução histórica do Brasil. (...).[16]

Verdade é que "os clamores das vítimas do flagelo" a que se refere Gustavo Mendes ecoaram nas mais variadas formas de comunicação. Muito bem se aplica ao que disse Martine Joly:

> Considerar a imagem como uma mensagem visual composta de diversos tipos de signos equivale, como já dissemos, a considerá-la como uma linguagem e, portanto, como uma ferramenta de expressão e de comunicação. Seja ela expressiva ou comunicativa, é possível admitir que uma imagem sempre constitui uma *mensagem para o outro*, mesmo quando esse outro somos nós mesmos. (JOLY, 2006, p. 55)

---

[16] AHMT – Recortes de jornais, março de 1974. *O Estado*, 29/03/1974.

O texto de Gustavo Neves e a fotografia acima podem ser colocados num contexto social, político e cultural mais amplo do ano de 1974. Primeiramente, lembremos que se vivia o auge da Ditadura Militar no Brasil e, em segundo, acontecia a Campanha da Fraternidade, exatamente no momento em que a tragédia ceifou vidas, retardou o desenvolvimento econômico e trouxe consigo a desolação de perdas diversas.

A cargo da segurança e da ordem ficou o Comandante da 3ª Cia. do Exército, o Major Clavius Varella. Além do cuidado com a população, era preciso um controle político e social efetivo, para garantir a ordem e a segurança pública, tão caras à Doutrina de Segurança Nacional dos militares. A situação caótica foi contornada pelos militares, num primeiro momento, com a censura da Rádio Tubá, de modo a conter uma convulsão social. A Rádio Tubá "passou a irradiar música clássica. E a população ficou desinformada. O Comandante não só proibiu a emissora de transmitir notícias, como também os cidadãos de darem o alerta" (VETTORETTI, 1992, p. 229). Num segundo momento, após a enchente propriamente dita, decretou-se o toque de recolher, e qualquer autoridade policial ou militar tinha autorização para retirar das ruas o transeunte que vagasse pela madrugada[17].

O aspecto da Campanha da Fraternidade daquele ano de 1974, cujo tema "Onde está teu irmão?" e as discussões nos grupos de família, em cada comunidade brasileira, remetiam ao problema da solidariedade. A enchente aconteceu exatamente na época da Quaresma, quando se realizavam os encontros, *in locus* familiar, da Campanha da Fraternidade. Na edição de 1973, com o tema "o egoísmo escraviza, o amor liberta", a campanha se voltou para a solidariedade e para a prática da caridade. Na Quaresma do ano seguinte, o tema "reconstruir a vida" e o lema "onde está teu irmão?" retomaram o discurso para a prática solidária. Em sua mensagem pastoral sobre a Campanha de 1974, o Papa Paulo VI disse:

---

[17]Este aspecto ainda precisa ser mais bem analisado. As informações estão muito difusas e desencontradas. No entanto, a participação dos militares na logística de controle da cidade não é uma mera casualidade, mas sim uma consequência imediata da conjuntura social e política específica da década de 1970 no Brasil.

> Vida em plenitude, natural e sobrenatural, destinada a todos e a cada um dos homens, desde o "marginal" e pobre envergonhado, até o meu par e o meu superior, passando pelo nascituro, pelo doente ou diminuído físico e psíquico, pelo faminto do pão material e espiritual, pela vítima de injustiças violências etc. por todos eu sou responsável (cf. Mt 25, 34-46), em alguma medida, pois por desígnio divino todos são meus irmão, e em todo eles Cristo me faz um apelo – a sua vida também depende de mim.[18]

O discurso religioso, assaz ligado ao da solidariedade, em muito se relaciona com as premissas de Hannah Arendt. As palavras do Papa indicam que os seres humanos têm a responsabilidade de se ajudar mutuamente. Ou seja, uma solidariedade que insere o ser humano na coletividade e aponta um sentido para sua ação no mundo. As palavras de Hannah Arendt, nesse sentido, reverberam o apelo a prática solidária, tão cara ao discurso religioso.

> A rigor, a esfera dos negócios humanos consiste na teia de relações humanas que existe onde quer que os homens vivam juntos. A revelação da identidade através do discurso e o estabelecimento de um novo início através da ação incidem sempre sobre uma teia já existente, e nela imprimem suas consequências imediatas. Juntos, iniciam novo processo, que mais tarde emerge como a história singular da vida do recém-chegado, que afeta de modo singular a história da vida de todos aqueles com quem ele entra em contato. (ARENDT, 2007, p. 196)

Em suma, se na Campanha da Fraternidade se discutiu teoricamente a importância da solidariedade e modos possíveis de praticá-la, a enchente de 1974 em Tubarão – este contingente histórico – pôs em prova o empenho solidário dos sujeitos que se identificaram com a população flagelada. Aliadas ao tema da solidariedade em discussão naquele momento, as fotografias e o trabalho do fotógrafo representavam o elemento conector entre o eu e o outro.

A ampla campanha pela solidariedade aos tubaronenses se fez sentir pelo volume de donativos que chegava à cidade e pelo arrecadamento em dinheiro. Segundo dados do Relatório da Comissão Municipal de Defesa Civil, entre abril e junho, os gêneros alimentícios ultrapassaram as mil toneladas e as peças de vestuário beiravam um milhão, além de colchões e cobertas. "A solidariedade, em suas mais variadas manifestações, foi a força propulsora que impeliu os tubaronenses a reconstruir a cidade, praticamente dentro de um ano" (VETTORETTI, 1992, p. 240). O próprio prefeito de Tubarão à época

---

[18] *As campanhas da Fraternidade, seus cartazes, seus objetivos e as mensagens do Papa.* Disponível em http://www2.dbd.puc-rio.br/pergamum/tesesabertas/0420966_09_postextual.pdf p. 221-22. Acessado em 01/04/2014.

reconheceu, anos mais tarde em suas memórias, que a reconstrução da cidade foi fundamentalmente resultado da solidariedade e do auxílio recebidos.

> O Brasil e o mundo comoveram-se com a tragédia. Inúmeras foram as campanhas promovidas em prol da cidade. Em São Paulo, por exemplo, TV Tupi organizou um mutirão de 48 horas consecutivas na Praça da Sé para arrecadar roupas e alimentos. Do exterior, veio ajuda da Alemanha, dos Estados Unidos, e vários outros países. Da Austrália, uma carta chegou a Irmoto com uma nota de US$ 50 para ajudar na reconstrução da cidade.[19]

***

Para que a fotografia cumpra seus objetivos de informar, representar, surpreender, significar e dar vontade (BARTHES, 1984), é preciso considerar a análise de dois aspectos, conforme propõe Barthes: o *studium* e o *punctum*. Grosso modo, *studium* é o lugar de produção da fotografia, com todos os seus elementos, é “aplicação a uma coisa, o gosto por alguém, uma espécie de investimento geral, ardoroso, é verdade, mas sem acuidade particular” (BARTHES, 1984, p. 45). Já o *punctum* é o que podemos chamar de pontos sensíveis da fotografia, são os elementos que despertam nossa atenção e nossa sensibilidade e, até mesmo, nos ferem. O *punctum* é o detalhe. E também o *punctum* traz a marca da subjetividade do *spectator*, portanto, a associação que se faz entre este, os códigos culturais de cada um dos observadores, estorva uma análise mais ou menos objetiva dos elementos que compõem a cena.

Em alguma medida, o *punctum* se relaciona com o que Boris Kossoy chamou de “fatos de repetição”. Estes correspondem aos pontos comuns existentes entre os documentos de uma série documental. Não me parece equivocado dizer que cada fotógrafo explora determinados aspectos da paisagem devastada conforme seus interesses particulares ou os de quem representam. Ou seja, cada fotógrafo explora estes aspectos tendo em vista o impacto nos observadores de suas fotografias, pois anteviam a reprodução das mesmas em periódicos de diversas regiões.

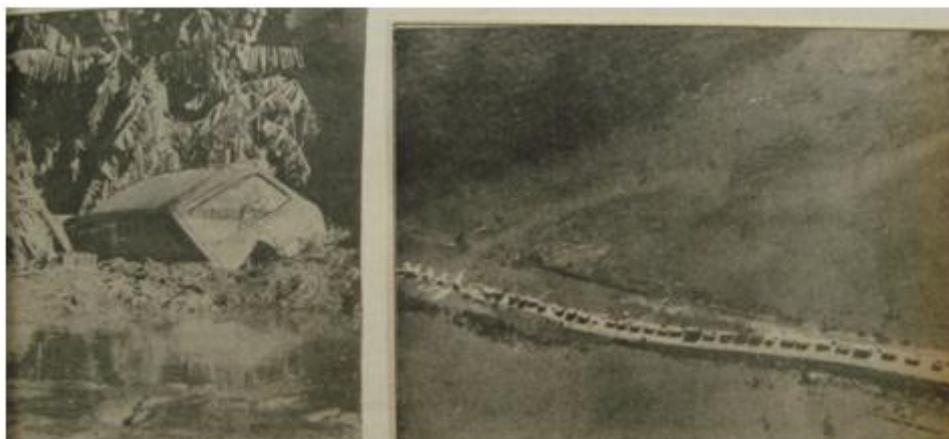
---

[19]AHMT – Clipping, março de 2004, 3-3. *Notisul*, caderno especial, 24/03/2004, p. 7.

Mas afinal, quais são os *fatos de repetição* das fotos da enchente de 74 em Tubarão? Três elementos se destacam quando observado o conjunto ou série documental: água, lama e destruição. De modo geral, ao menos um destes elementos aparece em cada uma das fotografias registradas naquela ocasião, à exceção, é claro, de encontros de autoridades. Estes fatos de repetição são os elementos comuns da linguagem da fotografia, por onde se desperta emoções e abre feridas por onde vê, sente, nota, olha e pensa o *spectator* (BARTHES, 1984, p. 39). Como exemplo, podemos averiguar a presença dos *fatos de repetição* mencionados nas fotografias a seguir, publicadas em 28/03/1974 pelo *Jornal de Santa Catarina*, juntamente com a matéria intitulada “toda solidariedade em favor dos flagelados” [20].

[f06]

[f07]

[20]AHMT – Recortes de jornais, março de 1974. *Jornal de Santa Catarina*, 28/03/1974.

[f08]

A Fotografia tem um projeto e uma linguagem próprios que despertam os sentidos anteriormente mencionados no *spectator*. Tal possibilidade só é possível graças ao trabalho ativo do fotógrafo no processo de criação da fotografia. Daí que para entendê-la como uma emanação literal do referente (BARTHES, 1984, p. 121) é preciso encontrar no *studium* as intenções do fotógrafo.

Boris Kossoy afirma que "toda fotografia tem sua origem a partir do desejo de um indivíduo que se viu motivado a congelar em imagem um aspecto dado do real, em determinado lugar e época" (KOSSOY, 2001, p. 35-6). Entretanto, não podemos isolar as intenções de fotógrafos, como Ingo Penz, e outros do contexto gerado pelo contingente histórico e, tampouco das múltiplas leituras possíveis dos espectros da catástrofe, pois "as intenções do fotógrafo não determinam o significado da foto, que seguirá seu próprio curso, ao sabor dos caprichos e das lealdades das diversas comunidades que dela fizeram uso" (SONTAG, 2003, p. 36).

Isso significa que os diferentes signos componentes do significado global de uma fotografia atribuem a ela um sentido específico que, por sua vez, depende dos usos que lhe faz uma comunidade no tempo. Este sentido e a premissa de que a fotografia constrói memórias – como vimos com Jacques Le Goff – viabilizam a inversão da "memória pela memória" em projeto de recordação, e, portanto, abrem caminhos para se refletir sobre os impactos da catástrofe do passado no acometimento de um trauma histórico.

As ruas e casas destruídas pela força das águas e os corpos em decomposição se revelavam conforme o rio voltava ao volume normal do seu leito. Todo e qualquer recurso midiático, em meio à calamidade pública, era rigorosamente necessário para se despertar, nos outros, o mais humano e urgente sentimento de solidariedade para com a população vítima da hecatombe.

[f09]

O *Jornal de Santa Catarina*, assim como outros periódicos, usou da estratégia de reproduzir, em suas edições, imagens impactantes que se irmanassem iconograficamente. Os elementos mais expressivos eram, como dito, água, lama e destruição, e todos juntos refletiam nos rostos das gentes a desolação, como exemplo a foto publicada no jornal catarinense *O Estado*, em 29 de março de 1974 e reproduzida anteriormente. Aqui entra um elemento bastante óbvio: o elemento humano. Somente a partir do momento em que confrontamos personagens com o cenário catastrófico que percebemos as suas dores, os seus angustiantes sofrimentos. Ainda que com *toda solidariedade em favor dos flagelados*, as lágrimas não foram contidas e o ímpeto era proteger o peito com as mãos postas. O olhar se voltava para a dor

de si e dos outros, assim como a menina da foto, e estavam os tubaronenses incumbidos da difícil missão de reconstruir a cidade[21].

REFERÊNCIAS

ARENDT, Hannah. *A condição humana*. Tradução. 10ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica*: ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BARTHES, Roland. *A câmara clara*: nota sobre a fotografia. Tradução. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

FEUERSCHUETTE, Irmoto José. *Uma direção para a vida*: memórias da enchente de Tubarão 1974. Tubarão, SC: Reuter Ed., 2004.

JOLY, Martine. *Introdução à análise da imagem.* Tradução. 10ª edição. Campinas, SP: Papirus, 2006.KEHL, Maria Rita. *Ressentimento*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2004.

KOSSOY, Boris. *Fotografia & História.* 2ª edição revisada. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Tradução. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1990.

MARIASCH, Telma Lilia. “Solidariedade por conveniência: subjetividade e filosofia do desejo”. *Lugar Comum*, nº 21-22, p. 163-184, 2005.

MESNARD, Philippe. *Testimonio en resistencia*. Buenos Aires: Waldhuter Editores, 2011.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. *Revista de Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, vol. 2, nº 3, 1989, p. 3-15.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Tradução. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

SONTAG, Susan. *Diante da dor dos outros*. Tradução. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

____________. *Sobre fotografia.* São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

---

[21] AHMT – Recortes de jornais, março de 1974. *O Estado*, 29/03/1974.

VETTORETTI, Amadio. *História de Tubarão*: das origens ao século XX. Tubarão, SC: Prefeitura Municipal de Tubarão, 1992.

VIEIRA, Suzane de Alencar. “Fotografia como testemunho”. *Revista Proa*, n.1, vol. 1, 2009.